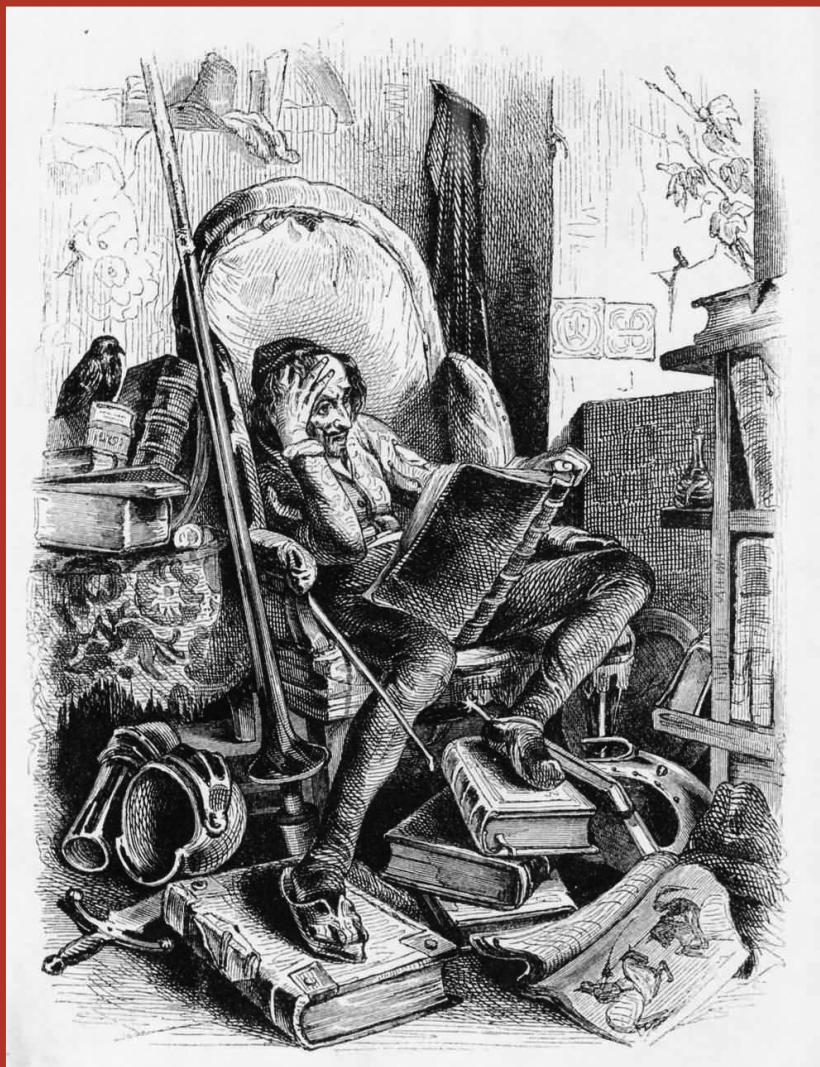


Carlos Mata Induráin (ed.)

Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa



EUNSA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, por Carlos Mata Induráin	7
INTRODUCCIÓN: Santiago LÓPEZ NAVIA, «Para una comprensión general de las recreaciones narrativas del <i>Quijote</i> en la literatura hispánica: actitudes y constantes»	9
Alexandra BAZHENOVA, «Juan Benet, lector del <i>Quijote</i> »	29
F. Javier BRAVO, «Ecos quijotesco-cervantistas en <i>Don Catrín de la Fachenda</i> de Fernández de Lizardi»	37
Jessica CÁLIZ MONTES, «Una lectura quijotesca de <i>Juegos de la edad tardía</i> , de Luis Landero»	53
Francisco CUEVAS CERVERA, «Entre la biografía y la novela: la canonización del ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes en la obra de Ortega y Frías (1859)»	63
Frederick A. DE ARMAS, «Huellas de Cervantes en Galdós: la écfrasis de San Bartolomé en <i>El amigo Manso</i> y <i>Miau</i> »	77
Heinz-Peter ENDRESS, «Cervantes protagonista ficticio. Sobre una novela de Bruno Frank (1934)»	93
Ramón GARCÍA DOMÍNGUEZ, «Brandabarbarán de Boliche (El amigo invisible)»	99
Macarena JIMÉNEZ NARANJO, « <i>Sor Patrocinio</i> de la Mancha. Benjamín Jarnés, una biografía y las cuentas del <i>Quijote</i> »	105
Jorge LATORRE, «El <i>Quijote</i> como puente cultural entre España y el mundo soviético»	117
José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Una curiosa recreación quijotesca en el siglo XVIII: <i>Les principales aventures de l'admirable Don Quichotte</i> (La Haya, 1746)»	131
Emmanuel MARIGNO VÁZQUEZ, «Las recreaciones quijotescas en la narrativa francesa (siglos XVII-XXI)»	155
Carlos MATA INDURÁIN, «Cervantes a lo folletinesco: <i>El manco de Lepanto</i> (1874), de Manuel Fernández y González»	167

Alfredo MORO MARTÍN, «“Everything must have a beginning, to speak in Sanchean phrase”: <i>Frankenstein</i> (1818) de Mary W. Shelley como novela cervantina»	185
Pedro Javier PARDO, «Del mito a la novela: el <i>Quijote</i> y su sombra en la narrativa británica del siglo xx (y xxi)»	195
Cristina PATIÑO EIRÍN, «El arte cervantino de la reticencia en la segunda serie de los <i>Episodios Nacionales</i> »	211
Ángel PÉREZ MARTÍNEZ, «Sigue habiendo encantadores en las Indias: <i>Cide Hamete Benengeli</i> , coautor del “ <i>Quijote</i> ” de Luis Enrique Tord»	223
Brian PHILLIPS, «Narrativas de movimiento y la anti-picaresca cervantina en las <i>Novelas ejemplares</i> , el <i>Quijote</i> y <i>Take a Seat</i> »	229
Manuel PIQUERAS FLORES, «Cervantes, Avellaneda y los <i>Quijotes</i> en <i>Ladrones de tinta</i> , de Alfonso Mateo-Sagasta»	239
Olga RANKS, «El caballero andante de la Revolución en la obra de Dmitry Býkov» ...	247
Enrique RULL, «Contemplación y acción: Cervantes y <i>Tomás Rueda</i> »	255
Antonella RUSSO, «Entre el canon y el quiosco. <i>El Antiquijote</i> de Tomás Borrás»	263
Adrián J. SÁEZ, «La muerte de Rufete y algunos locos en <i>La desheredada</i> : un par de cuestiones cervantinas en Galdós»	275
Haydée E. SAINZ GIMENO, «Ecos del <i>Quijote</i> en <i>El arpa y la sombra</i> de Alejo Carpentier»	289
Blanca SANTOS DE LA MORENA, «Cervantes recreado por sí mismo en el <i>Viaje del Parnaso</i> : reflexiones sobre su concepto de poesía»	305
Marisa SOTELO VÁZQUEZ, «La quijotesca historia de Crisóstomo y Marcela, hipotexto de <i>La campaña del Maestrazgo</i> de Galdós»	313
Luis Miguel SUÁREZ MARTÍNEZ, «El juego cervantino de la perspectiva en <i>Volaverunt</i> , de Antonio Larreta»	325
Ana SUÁREZ MIRAMÓN, «Dulcinea habla de don Quijote en nuestros días (<i>Dulcinea y el caballero dormido</i> , de Gustavo Martín Garzo)»	337
María Luisa TOBAR, «Nuevas andanzas de don Quijote en el siglo xix: del hipotexto cervantino a los hipertextos de Martínez Rives y Otero Pimentel»	349
Alicia VILLAR LECUMBERRI, «Sobre <i>Rocinante vuelve al camino</i> de John Dos Passos»	365
Miraida G. VILLEGAS GERENA, «¿El <i>Quijote</i> en spanglish?: breve comentario sobre el primer capítulo de la Primera Parte de <i>Don Quijote de la Mancha</i> , traducido al spanglish por Ilan Stavans»	379

EL QUIJOTE COMO PUENTE CULTURAL ENTRE ESPAÑA Y EL MUNDO SOVIÉTICO*

Jorge Latorre
Universidad de Navarra

Como ha estudiado Vsevolod Bagnó, la recepción del *Quijote* en Rusia representa

uno de los raros ejemplos de la historia de la cultura en que un fenómeno puramente literario de un país concreto se convierte en dominante en la vida cultural y pública de otro país, con la inevitable pérdida de muchas, por no decir la mayoría, de sus peculiaridades histórico-literarias concretas¹.

Son muchas las causas que explican el éxito del *Quijote* en Rusia; las propias tradiciones de la literatura rusa, con esa presencia de locos muy lúcidos, como don Quijote, debieron de influir en la especial aceptación de la novela de Cervantes, con prolongaciones hasta nuestros días. Rusia y España comparten una cultura periférica y mixta, hecha de mestizajes orientales de frontera, y por eso se muestran a la vez en Europa y frente a Europa, constantemente inadaptadas.

En todo caso, cuando hablamos de un destino o «frontera común» de España y Rusia (título del famoso libro de Vsevolod Bagnó²), lo hacemos en un sentido cultural, ya que apenas han existido contactos históricos serios entre unos lugares geográfica y culturalmente muy alejados. En esa hermandad cultural entre Rusia y España tiene mucha importancia la apropiación similar que se ha hecho del *Quijote* en la historia reciente de ambos países. Tanto en Rusia como en España tuvo

* Este artículo es un adelanto de algunas cuestiones que son tratadas con más detalle en el libro en proceso de edición que llevará el mismo título, y que será editado en 2014 por Jorge Latorre y Antonio Martínez.

¹ Bagnó, 1995, p. 95.

² Ver, además de *El Quijote vivido por los rusos* (1995), *Doporunau Don Kihot [Por las rutas de don Quijote]* (1988) y *Rusia y España: frontera común* (1998). En este artículo seguimos, especialmente, «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso» (2005).

especial fortuna la lectura romántica del mito de don Quijote creada en Alemania a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Son varios los ingredientes que explican la recuperación del *Quijote* que hará la Escuela de Jena (Herder, Schlegel, Novalis, etc.), que está en el origen mismo de la idea del mito quijotesco como factor de utopía. A partir del Romanticismo, don Quijote ya no es solo un loco que provoca la risa, sino una invitación a reflexionar existencialmente, e indirectamente, el símbolo de la libertad individual, de la esperanza en las adversidades, con el que se identifican los creadores³.

Esta visión del *Quijote*, no solo como un libro genial sino como una parábola sobre la predestinación del hombre, tuvo especial aceptación en Rusia. Los rusos interpretaron al Caballero de la Triste Figura como un profeta o un profeta falso, cuyo mito puede servir como clave para los acontecimientos de la vida intelectual y social del país. Por eso —son palabras de Bagnó— es interesante analizar no solo las traducciones, las escenificaciones, la crítica literaria, en una palabra la historia real de la recepción de la novela cervantina en Rusia, comparada con cualquiera otra, sino también la historia del quijotismo como fenómeno cultural. Esto supone ocuparse de las interpretaciones filosóficas del personaje de Cervantes, la utilización del nombre del héroe cervantino en las polémicas sobre el destino de Rusia, en la recepción creativa del mito de don Quijote por los escritores rusos, etc.⁴ En este artículo, veremos cómo la similar apropiación del mito de don Quijote que se produjo en Rusia y España configuró un puente cultural que trasciende fronteras políticas y distancias geográficas en el siglo XX, cuando más lejos parecían estar ambos países, también desde el punto de vista de sus respectivos regímenes gubernamentales. Los antecedentes de esta comunión quijotesca se remontan, sin embargo, al siglo XIX.

Una conferencia de Turgueniev, publicada en 1860 con el título *Hamlet y don Quijote*, marca un hito histórico en la apropiación romántica del mito de don Quijote en Rusia. Según Turgueniev, don Quijote no solo no es un hombre arcaico y conservador, detractor de las exigencias de los tiempos, sino que es un héroe positivo, luchador y revolucionario, portador de una ideología nueva. Es el emblema

de la fe, de la fe en algo eterno, inmutable, de la fe en la verdad superior del individuo, de la verdad que no se le revela fácilmente, que exige un culto y sacrificios, y que no se da sino tras una larga lucha y una abnegación sin límites⁵.

³ Ver Canavaggio, 2006. Sobre la lectura romántica del *Quijote*, ver Close, 2005.

⁴ Bagnó, 1995, p. 95.

⁵ Turguénev, 2008, pp. 7-8.

Los dos estereotipos literarios encarnarían entonces no solamente dos actitudes cualesquiera, sino las dos actitudes humanas fundamentales y, por tanto, se podría dividir a toda la humanidad según ese criterio. De lo que se sigue que España —y Rusia— encarnaría un tipo humano: don Quijote como símbolo del realismo ideal, opuesto a Hamlet, que simboliza la duda existencial, la abulia propia de la Europa moderna del positivismo descreído.

Los intelectuales españoles del 98 (y las generaciones siguientes, Ortega, d'Ors, etc.⁶) aceptarán esta idea rusa (el ensayo de Turgueniev fue discutido por Unamuno y Maeztu, y comentado mucho tiempo después), y también la suposición de que existe una hermandad ruso-española en la distancia, que dura hasta nuestros días. Son países periféricos que se mantienen en constante «cabalgar», en perpetuo rejuvenecimiento (lo opuesto a la fijeza, que sería «antiquijotesca» en este sentido, y coincidiría con Centroeuropa). En el caso de Rusia, el rico debate que genera este artículo de Turgueniev hará de don Quijote moneda común de eslavófilos y occidentalistas, conservadores y revolucionarios. También inspirará a Dostoievsky en sus discursos nacionalistas frente al pragmatismo de la Europa de Metternich⁷; y, sobre todo, en su proyecto de una visión mesiánica de lo quijotesco que sirva para aglutinar a la *intelligentsia* rusa bajo el común denominador de amor a la humanidad, de una común fe en el humanismo cristiano. Aunque Dostoievsky mismo distinguía muy bien entre Cristo y don Quijote, como ha estudiado Bagnó en referencia al príncipe Mishkin de *El idiota* (1868), el escritor asocia constantemente ambos personajes, como puede verse en esta cita tomada de una carta a su sobrina Sofía Ivanova:

El bien es un ideal, pero este ideal, lo mismo para nosotros que para la civilizada Europa, está aún muy lejos de haberse realizado. Sólo hubo un hombre realmente bueno en el mundo: Cristo... De todas las figuras de hombres buenos en la literatura cristiana, sin duda la más perfecta es don Quijote⁸.

Pero no solo Gógol, Turgueniev o Dostoyevski consideraban que el *Quijote* era el mejor y más grande libro jamás escrito, sino que el relato de Cervantes era de obligado estudio en las escuelas, también en la etapa soviética, que lo convirtió en símbolo de la lucha por la libertad y la igualdad contra los poderosos. La utopía

⁶ He tratado sobre este tema en Latorre, 2013.

⁷ Dostoyevski, en el *Diario de un escritor* del año 1877, en el artículo «Los Metternich y los Quijotes», revela sus pensamientos sobre el destino de Rusia, comparándola con don Quijote, pero con un don Quijote renovado, que ya tiene su «genio» y su «nueva palabra», que «ahora ya se ha dado cuenta de su situación en Europa y no mide sus armas con yangüeses» (Dostoyevski, *Obras Completas*, Madrid, 1977, t. 3, p. 1186). Según Dostoyevski, concluye Bagnó, la situación de Rusia es realmente envidiable, porque no pierde sus rasgos caballerescos (Bagnó, 2005, p. 97).

⁸ Ver Bagnó, 2005, p. 95; y también Bagnó, 1994.

quijotesca y el mesianismo ortodoxo de Dostoyevski no están reñidos con los ideales socialistas soviéticos, de carácter también utópico. Solo cambia que, a diferencia del *Quijote* ruso clásico (antes de la Revolución de 1917) relacionado con la búsqueda del ideal religioso y de la armonía social, el *Quijote* soviético está positivamente vinculado con el sacrificio del individuo en beneficio de la comunidad y la construcción del comunismo. De hecho, podríamos señalar varios estadios históricos en la interpretación de don Quijote como mito en la URSS:

1) El mesiánico-revolucionario, que abarca el último tercio de siglo y llega hasta los años veinte del siglo xx. Se trata de un quijotismo individualista romántico que parece oponerse a la idea de la responsabilidad colectiva propugnada por la ideología soviética, pero no es así, pues simboliza el espíritu del pueblo como destino, y adelanta por tanto elementos revolucionarios. Puede servir como resumen de esta etapa mesiánico-revolucionaria la siguiente afirmación de S. Montero Díaz:

... si Turguénev hizo ruso al héroe cervantino, Dostoyevski fue más lejos. Le hizo Rusia, le identificó con el ansia mística, imperialista, cósmica, que ruge en la entraña de su pueblo. Extraño destino para un héroe que si bien fue todo valor, fue al propio tiempo medida, equilibrio y clasicismo⁹.

Esta visión mesiánica rusa, aunque parte del Cristianismo, mitifica la humanidad en un sentido colectivo, y no tanto personal; y será por eso una fuente de inspiración para los intelectuales bolcheviques. El cambio de paradigma hacia la segunda etapa del quijotismo tardorromántico ruso vendría dado por la famosa obra de teatro *Don Quijote liberado*, escrita por el primer Comisario del Pueblo, Anatoli Lunacharvsky. Estrenada en 1923, *Don Quijote liberado* (primera traducción española ya en 1934) reinterpretaba la historia de don Quijote según la perspectiva revolucionaria característica del momento. Tras el episodio de los galeotes, el hidalgo y su escudero son detenidos y llevados al palacio de los Duques, donde son objeto de mofa. Los galeotes, presentados como una especie de disidentes políticos, asaltan el palacio, liberan a don Quijote y se aprestan a dar su merecido a los aristócratas. Pero el caballero, siempre del lado de los débiles, se opone a castigar a los que le han ofendido, despertando las iras de los revolucionarios. No obstante, uno de sus cabecillas, el más intelectual, le deja ir, pues sabe que su postura es fruto de su innata bondad: el problema es que en una situación de terror político no hay lugar para la tolerancia con los enemigos de clase. De hecho,

⁹ Montero Díaz, 1957, pp. 71-72.

cuando don Quijote y Sancho abandonan el castillo, las fuerzas de la reacción ya lo están asediando con total superioridad de medios¹⁰.

Según V. Bagnó, Lunacharski introduce en su *Don Quijote liberado* dos interpretaciones de pura raigambre soviética, la del *quijotismo como amor al bien* y la del *quijotismo como odio al mal*, y sin denigrar la primera acaba por ponerse totalmente del lado de la segunda, más acorde con lo que la naciente Unión Soviética necesitaba en aquel momento:

Al don Quijote, su personaje, humanista abstracto, que encarna el amor al próximo, oponen el herrero Drigo y el estudiante Baltasar, los quijotes de la idea revolucionaria, listos para sacrificarse en bien de la humanidad del bienestar de los hombres concretos¹¹.

Especialmente conmovedores son los conceptos emitidos por Baltasar al despedirse del hidalgo:

Cuando nos quitemos las sangrientas y sudorosas armaduras, entonces os llamaremos, inmaculado don Quijote, y os diremos: «Entrad en el mundo maravilloso que hemos conquistado y ayudadnos a crear el bien». ¡Con qué libertad respirará tu pecho y qué natural y maravilloso se mostrara todo a tu alrededor! Solo en este momento os podréis llamar don Quijote liberado. Y si entornáis los ojos y miráis hacia atrás, veréis los espantosos abismos que vuestra merced no ha pasado. ¡Ay! No podéis entender que tuvimos que pagar ese precio porque, de lo contrario, no podríais entrar en esa tierra de promisión en la que solo encontraréis luz y armonía¹².

Los revolucionarios admiran al hidalgo don Quijote porque simboliza al líder carismático que orienta a la masa, aunque finalmente deciden que debe ser exiliado, al menos hasta que se superen los momentos duros de la revolución. Como estudia Bagnó, no sorprende que el mismo año de la publicación del *Quijote* de Lunacharsky, 1922, los bolcheviques desterraran a los más eminentes filósofos y científicos del país, dando comienzo así a una nueva etapa quijotesca.

2) Esta segunda etapa sería la del quijotismo de la resistencia contra el totalitarismo, que se manifiesta en las versiones literarias no impresas hasta la Perestroika (*Chevangur* de Platonov, por ejemplo), y especialmente en el *Don Quijote* de Bulgákov, que solo pudo ser llevado a la escena, y no en un teatro de Moscú, sino de la pequeña ciudad de Kineshma, cuando ya su autor había muerto. Sus últimas

¹⁰ De España, 2007, p. 34. Según Jean Canavaggio (2006, p. 179, nota 93), los revolucionarios rusos vieron en el análisis que Turgueniev hace del vínculo que une a Sancho con don Quijote una prefiguración poética de la relación del líder revolucionario con la masa.

¹¹ Bagnó, 1998, pp. 28-32.

¹² Lunacharski, 1972, pp. 124-125.

palabras fueron «Don Quijote, don Quijote»¹³. Stalin no valoraba a don Quijote como mito cultural, sino que lo consideraba más bien un modelo de fracaso por la pérdida del sentido esencial de la vida, y por eso, como ha estudiado Tatiana Pigariova, la muerte de Stalin resucita a don Quijote¹⁴. Son muchas las obras literarias en las que don Quijote pasa a ser de nuevo una defensa de la utopía individualista contra el sistema totalitario que había secuestrado los ideales del caballero. Pero la más importante de todas es una adaptación cinematográfica del *Quijote*, la de Grigori Kozintsev (1957), que fue la primera película rusa vista en España durante el franquismo.

UN QUIJOTE SOVIÉTICO PARA LA ESPAÑA DE FRANCO

No es preciso recordar que, durante la dictadura de Franco, el cine soviético corrió la suerte de todo aquello que, aunque fuera de lejos, recordara al bando republicano: pesaba sobre él una prohibición estricta. Pero parecía necesario hacer una excepción con el gran mito que España había exportado al mundo entero. Por esta causa, fue un don Quijote soviético, en la adaptación de Kozintsev (*Don Kihot*, 1957), la primera producción soviética que se estrenó en España en 1966, y fue muy bien recibida tanto por el gran público como por los críticos, como ha estudiado José Luis Sánchez Noriega¹⁵. Sin embargo, la versión de Kozintsev es una lectura del *Quijote* considerada marxista, sutilmente politizada¹⁶. De hecho, don Quijote no está loco, sino que los libros de caballería le han enseñado recetas equivocadas (atrasadas) para traer la justicia al mundo. Y Sancho no es el personaje antagónico y a la vez complementario del Quijote que creó Cervantes, sino otro idealista, pero con más sentido común; por eso sabe ganarse a las gentes sencillas (a cuya clase social pertenece), aunque las autoridades le impidan finalmente gobernar prudentemente. El palacio ducal es el infierno en la tierra, un mundo diferente del resto de la película, oscuro y siniestro, donde sus habitantes se mueven como autómatas según los dictados del todopoderoso Duque, sin alegría alguna ni espontaneidad.

El personaje de Altisidora es especialmente significativo. No es simplemente una doncella descarada, como ocurre en la novela, sino que ya desde el principio

¹³ En el terrible 1937, año del apogeo de las represiones estalinistas, Mijail Bulgákov escribió: «Mis últimos intentos de crear para los teatros dramáticos fueron puro quijotismo por mi parte. Nunca lo repetiré». Pero un año después ya está embarcado en el mayor de sus quijotismos, la obra cumbre del «rey de los escritores españoles». Según él mismo reconoce, «asaltaba al *Quijote*», y las cartas que escribe a su tercera esposa, Elena, durante el verano de 1938, están parcialmente en español. No pretendía «crear otro don Quijote»; y el resultado es una obra fiel a la novela, aunque adaptada al teatro y a una audiencia moderna (ver Bagnó, 2005, p. 101).

¹⁴ Pigariova, 2005, p. 68.

¹⁵ Sánchez Noriega, 2005, pp. 85-98.

¹⁶ Arranz, 2005, p. 32.

(Kozintsev unifica su aparición con la aventura del vizcaíno y también la del león) se nos presenta como la más perversa cortesana de esta escenografía despiadada. Es la gran antagonista de la campesina Aldonza, la perdición del hidalgo, al arrastrarlo a la corte, mientras exclama: «Por semejante bufón el Duque me estará eternamente agradecido». Su crueldad de mujer fatal llega al extremo tras la falsa resurrección, momento crucial en el que se produce una de las distancias más marcadas de la película con la novela (en la que se omite semejante desenmascaramiento cruel de la broma), con la intervención expresa del Duque:

No os ofendáis, señor don Quijote. Es una broma, una comedia, como todo en este mundo. Sois precisamente un maestro en este oficio. Nos habéis demostrado de forma altamente convincente que la conducta virtuosa es ridícula, la fidelidad es grotesca y el amor una invención de la imaginación calenturienta.

Pero ¿por qué entonces tuvo este Quijote tanto éxito en España? En primer lugar, porque ese don Quijote del primer deshielo, que servía ya entonces para explicar a los propios rusos los peores años del estalinismo —la corte ducal puede ser vista como el Kremlin y sus sesiones de censura—, permitía también a toda una generación de españoles disfrutar de esos mismos anhelos de libertad¹⁷. Pero, sobre todo, esa lectura del *Quijote* proveniente del otro extremo de Europa conectaba con las mismas inquietudes mesiánicas utópicas que simbolizaba don Quijote para la España de Franco¹⁸. De hecho, pese a diferir en los elementos de identificación nacional-católica, el *Quijote* de Kozintsev coincide en aspectos fundamentales con el *Quijote* oficial de la España de Franco, el de Rafael Gil, estrenado en 1955. No olvidemos que en ese momento, por herencia de la generación acumulativa del 98, dominaba también en España una visión heroica más que cómico-aleccionadora de don Quijote. El mismo Caudillo era comparado con el personaje creado por Cervantes, como ha estudiado María del Mar Mañas¹⁹.

Ambas versiones cinematográficas del *Quijote*, la de Gil y la de Kozintsev, terminan de modo similar, con un final abierto que invita a la utopía: don Quijote vuelve a los campos de la Mancha con su fiel escudero. En la película de Kozintsev no sabemos si esa cabalgada es real o imaginaria, puesto que don Quijote agoniza en su lecho mientras Sancho y Aldonza le animan a seguir luchando por la justicia. En la versión de Gil no queda duda de que el caballero ha muerto cuerdo, pero un letrado en sobreimpresión nos informa de que «aquello no fue el fin, sino el principio». No sabemos a qué principio se refiere, si al del quijotismo utó-

¹⁷ Gil Delgado, 2005, p. 79.

¹⁸ Latorre, Martínez y Llano, 2010. Una versión aproximada en castellano puede verse en <http://quijoteste.casadelest.org/template_permalink.asp?id=137>.

¹⁹ Mañas Martínez, 2006, p. 69.

pico de la España del momento, con sus ideales imperialistas y nacional-católicos —como dice María del Mar Mañas— o al de la visión romántica del libro en la que coincide con la Rusia quijotesca. El propio Rafael Gil manifiesta en unas declaraciones que debe mucho a la herencia romántica rusa: «Yo pienso de acuerdo con Ivan Turgeneff que Alonso Quijano es el “símbolo de la fe”. Y con ello basta puesto que toda España es fe»²⁰.

Kozintsev también asociaba el personaje del Caballero de la Triste Figura con Cristo, una biografía que quiso siempre llevar a las pantallas, como ha estudiado Tatiana Pigariova²¹. Este cruce de quijotismos que se dan en la España del franquismo y en la URSS ha despertado, quizás por su complejidad, interpretaciones muy dispares entre los críticos e historiadores del cine, que no aciertan a explicar las razones por las que la URSS o la España de Franco interpretan a don Quijote de modo cristológico. Y lo mismo puede decirse en el caso de las versiones para cine de la obra de teatro *Dulcinea* de Gastón Baty, la de Luis Arroyo, de 1946, y la de Vicente Escribá, de 1952, que tendrían muchos puntos en común con la versión soviética para TV, *Dul'sineja Toboskaja* (1980)²². Esta última se basa en una obra de teatro de Aleksandr Volodin, que copiaba la versión de *Dulcinea* de Baty, y la mezclaba con la adaptación *The Man of La Mancha* de Dale Wassermann, que triunfó en Broadway y fue llevada después al cine con gran éxito. Son muy representativas ambas versiones de un momento nostálgico, que también se puede encontrar en los Quijotes herederos de la revolución del 68 en Europa y USA, cuyas influencias llegan a España en los años previos a la Transición.

3) De hecho, tanto a partir de la muerte de Franco como con el advenimiento de la Perestroika, podríamos hablar de una tercera etapa en la interpretación del mito quijotesco en Rusia y en España, que tiene que ver tanto con los modos aleccionadores como con una cierta nostálgica de la utopía. Ambos aspectos se entrecruzan en la tardía versión de la obra de teatro del *Quijote* de Anatoli Lunacharsky, antes citada, realizada para la televisión con el mismo título *Don Quijote liberado*, en 1987. Su autor es Vadim Kurchevski, y se trata de un cortometraje de muñecos animados según la técnica de «paso de manivela» o *stop motion*, con influencia del checo Jiri Trnka, pero destinado a la gran audiencia y no solamente a

²⁰ Declaraciones de Rafael Gil a Luis Ardila recogidas en Ardila, 1947, s. p.

²¹ Pigariova, 2005, p. 84.

²² Rafael de España, que ha repasado sistemáticamente todas las versiones filmicas del *Quijote*, no entiende bien que pueda darse en la España de Franco una adaptación que presenta puntos de contacto con las versiones rusas; por eso, después de analizar certeramente la intencionalidad del autor, manifiesta en el modo solemne y cuasi sagrado con el que la cámara nos muestra al Caballero de la Triste Figura al comienzo del film, afirma lo siguiente: «que un enajenado sea la personificación de la bondad absoluta y pueda asimilarse al Cristo es un concepto eslavo ochocentista (recordemos el personaje del “tonto”, secundario pero fundamental en la dramaturgia de Boris Godunov de Mussorgski), pero en la España de los años cuarenta del pasado siglo y, por supuesto, en la de la época de Cervantes, suena a herejía total...» (De España, 2007, pp. 59 y ss.).

un público infantil. Retoma la visión revolucionaria de 1922 en un momento de crisis, en el que se añoraba de nuevo un Estado fuerte que trajera orden al caos de la época de Yeltsin (que era comparado con don Quijote —borracho en vez de loco— en guiñoles de TV en Rusia²³). En ambas versiones, la teatral y la de animación, don Quijote es buena persona, un idealista, pero no sirve para los tiempos duros de la Revolución, que requiere tomar medidas pragmáticas, por lo que debe ser exiliado. Por otro lado, don Quijote es molesto tanto para los magnates como para los proletarios, por lo que puede ser interpretado también como una defensa de la utopía idealista, y no solamente como una crítica a la falta de autoridad de los gobernantes de la Perestroika. De hecho, el final abierto del *Quijote* de Kurchevski, con las siluetas del caballero y su escudero partiendo al exilio, recuerda de nuevo al final imaginario de la película de Kozintsev, y también al final que invita al quijotismo en la versión de Gil, planteamiento que heredan muchos de los quijotes cinematográficos españoles de los últimos años²⁴.

Esta visión heroica del *Quijote* de Kozintsev está presente todavía en algunos quijotes postsoviéticos, como es el caso de los filmes georgianos *La vida de don Quijote y Sancho*, de 1988 (dirigida por Rezo Chjeidze y coproducida por Euskal Telebista al retirarle su apoyo TVE) y *Los caballeros encadenados* —Goderdzi Chojeli, de 1999²⁵; pero ya está totalmente ausente de la última de las grandes versiones cinematográficas rusas, el *Don Quijote vuelve* (1997) —*Don Kihot Vozvrascaetsja*— de V. Livanov. En esta adaptación, más caucásica que rusa (y por tanto muy representativa de los quijotes «nacionales» opuestos al imperialismo de la antigua URSS), la utopía quijotesca es puesta en tela de juicio, y queda como única alternativa un cierto cinismo cómico en clave de comedia²⁶. Se retoma aquí la perspectiva amable propia del siglo XVII, con la diferencia de que continúa una especial veneración por la figura popular de Sancho, que es un compinche inteligente de las locuras de su señor.

Como estudió Oleksandr Pronkevich, Sancho había sido demonizado por las elites intelectuales ucranianas (y otros nacionalismos periféricos de la URSS), por oposición a su encumbramiento en la etapa soviética, película de Kotzincev incluida; pero se ve ahora convertido en el símbolo del pueblo otra vez²⁷. El actor que interpreta a Sancho Panza en *Don Quijote vuelve*, el armenio Armen Dzhigarian, es el mismo que hacía de padre de Aldonza en la Dulcinea soviética antes

²³ B. Yeltsin aparece en el programa satírico «Kyky» («Muñecos» o «Guiñoles») de V. Shederóvich.

²⁴ El estudio más reciente y completo sobre este tema es el de Herranz, 2007.

²⁵ Son peculiares versiones de don Quijote que mezclan presente y pasado o aúnan también con el mito quijotesco las tradiciones populares del lugar caucásico, como es el mito de San Jorge y el de Prometeo. Ver De España, 2007, pp. 138 y 164, respectivamente.

²⁶ De España, 2007, pp. 158-159.

²⁷ Pronkevich, 2005, pp. 179-188.

estudiada. Pero en este caso, como en el cine español reciente, que también privilegia el rol de Sancho, don Quijote vuelve a ser un loco simpático, que provoca adhesión. Sin embargo, el mensaje final es contrario a las visiones heroicas anteriores de don Quijote: puede interesar citar las siguientes declaraciones que su director hizo en el momento del estreno de la película:

He pensado mucho en este personaje de don Quijote. Porque una vez leí que al noble caballero don Quijote, un hidalgo viejo, le habían armado los enciclopedistas franceses. Aquellos ateos necesitaban a héroes de este tipo; de Sancho ellos habían hecho un sabio del pueblo. Pero no hay nada de esto en el libro de Cervantes si lo leemos atentamente. Los representantes de nuestro poder soviético, los comunistas, desarrollaron esta idea disparate de los enciclopedistas franceses. Refunfuñaban que don Quijote era un protector de las masas populares. Pero Cervantes era un hombre de fe profunda, y él no escribía sobre un protector de nadie. ¡El Quijote no se parece al caballero protector! Es un hidalgo envejecido. Todas sus hazañas consisten en perseguir conejos alrededor de su casa. Él simplemente había leído demasiados libros de caballerías. Si utilizamos el lenguaje marxista, había leído muchos libros de los fundadores. [...] La película lleva el título *Don Quijote vuelve*. ¿Qué significa vuelve? Primero, don Quijote vuelve a la pantalla. Segundo, don Quijote vuelve a cada uno de nosotros. [...] Es la anticipación del punto de vista comunista: «Vamos a hacer feliz a toda la humanidad». ¿Quién? Nosotros, don Quijote y Sancho Panza. ¿Y dónde estaban andando don Quijote y Sancho? Por los caminos europeos. La locura de don Quijote no consiste en el hecho de que él sea un loco clínico. Su locura consiste en que él cree que sabe de qué manera puede hacer feliz a toda la humanidad. Los resultados ya los podemos ver²⁸.

Se trata de una lectura minoritaria del mito romántico de don Quijote, pero interesante por lo que tiene de crítica a las consecuencias utópicas del quijotismo mesiánico. Sobre este aspecto profundiza Max Weber cuando distingue entre ética de la responsabilidad y ética de la convicción (que ha justificado todo tipo de desmanes, con pretextos mesiánicos utópicos), y el mismo Todorov en su obra *Hope and Memory (Mémoire du mal, tentation du bien*, París, 2000), previene contra la ética de las mejores intenciones, «the best intentions» —«that is, the claim to be the embodiment of good and the effort to impose it on the World by any means»:

People who believe themselves to be invested with a 'mission' to make 'freedom' triumph over its foes have a pretty strange world view —one that belongs, incidentally, neither to the Christian tradition nor to secular humanism. Both of the latter are based

²⁸ Vasily Livanov, <<http://vasily-livanov.narod.ru/index.html>>, acceso el 8 de mayo de 2010. Traducción de Oleksandr Pronkevich, que escribe en profundidad sobre este Quijote cinematográfico en el libro anunciado con el mismo título de este artículo.

on the idea that this world is irremediably imperfect (humans are tainted by original sin; their existence is an 'imperfect garden'), and that no definitive triumph over evil can ever be achieved. Only militarist heretics and revolutionary utopians have ever maintained such an illusion. 'Freedom' will never completely overcome its 'foes' because the human race itself represses and undermines its own aspirations toward liberty. We shall achieve a perfect world only by turning into another specie²⁹.

En Rusia empieza ya a distinguirse lo que el *Quijote* tiene de lección moral preventiva de lo que tiene de invitación a la esperanza, lo que no es fácil, como ha estudiado John J. Allen³⁰. Sirva como ejemplo de esta distinción la siguiente reflexión del famoso artista de cine y de teatro Vladimir Zeldin, a quien sonrió la fortuna en la escena del teatro del Ejército Rojo de Moscú, en el espectáculo *Un hombre de La Mancha*, coincidiendo con la reciente celebración del IV Centenario de la primera edición del *Quijote*:

Entre los aforismos encontré la frase: «Un don Quijote es excelente. Con cien don Quijotes hay que poner pies en polvorosa...». Pero ahora son otros tiempos. Ahora, cuando se mide el arte por la utilidad, el nivel de popularidad, la ganancia, pienso que no nos vendrían mal cien don Quijotes o barón Munchausen a la vez. Cuando comenzamos los ensayos del *Hombre de La Mancha*, un periodista me pregunta con dudas: ¿Se propone usted presentar don Quijote? ¿Piensa usted que el personaje encontrará eco en el público? Yo no tengo tal duda, le respondí, y estoy seguro de que tal personaje debe salir hoy al público. A mi juicio, el público de hoy echa de menos los personajes y los teatros que despierten en él sentimientos generosos y elevados. Mi personaje dice: «... llena los pulmones con el aire vivificante de la vida y piensa en cómo seguir viviendo. No consideres nada tuyo, salvo el alma. No sientas orgullo de lo que eres, sino de lo que quieres y puedes llegar a ser...». ¿Acaso no es hermoso recordar esto a la gente?³¹

²⁹ Todorov, 2000, p. xiv.

³⁰ «Those who say that Cervantes does not attack Don Quixote's faith are right, for this is the lesson of the *Story of the One Who Was Too Curious for His Own Good*. Those who say that he is a hero are right, for he dies victor over himself by renouncing his egocentric blindness. Those who say that Cervantes does not attack chivalric idealism are right, for Don Quixote is victor over himself before he renounces chivalry. On the other hand, those who say that Don Quijote is the butt of Cervantes' satire are right, for his egotism is ludicrous, and we have seen how Cervantes' systematic emphasis on the knight's pride permits one to laugh at his expense. Those who say that Don Quixote's mission was a failure are right, but not because it was presented as deserved —nor because the mission was foolish» (Allen, 2008, pp. 200-201).

³¹ Puede verse el trabajo de Fridstein, 2007, el cual se encuentra disponible en <<http://www.ruvr.ru/main.php?lng=spa&q=1017&cid=65&p=26.02.2007>>.

Con este final abierto cerramos el capítulo sobre el *Quijote* como puente cultural entre la España quijotesca (como mito europeo por excelencia) y la cultura rusa, en la que, según Bagnó, el *Quijote* fue sobre todo fundamento de utopías:

La advertencia contra el falso entusiasmo, un entusiasmo que esgrima ideales para imponérselos a la realidad y a la sociedad, y que tan claramente fue destacado por los contemporáneos de Cervantes y por el mismo siglo xx (por ejemplo por Andrey Plátónov o Thomas Mann), atrajo en Rusia, a la vez mística y revolucionaria, con sus anhelos mesiánicos, mucho menos atención³².

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, John Jay, *Don Quixote: Hero or Fool? Remixed*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2008 (Hispanic Monographs, Documentación cervantina, 30).
- ARDILA, Luis, «*Don Quijote de la Mancha*. La obra más ambiciosa del cine español», *Primer Plano* (Madrid), núm. 363, 28 de septiembre de 1947, s. p.
- ARRANZ LAGO, David F., «Los quijotes de celuloide y el modelo original, pasando de puntillas por Orson Welles», en Miguel Payán (ed.), *El «Quijote» en el cine*, Madrid, Ediciones Jaguar, 2005, pp. 9-54.
- BAGNÓ, Vsevolod, *Dopornau Don Kihot (Por las rutas de don Quijote)*, Moscú, Kniga, 1988.
- «El *Quijote* en los borradores de *El idiota* de Dostoievski», *Anales cervantinos*, 32, 1994, pp. 265-270.
- *El «Quijote» vivido por los rusos*, Madrid CSIC, 1995.
- «Rusia y España: frontera común», en José Manuel Oro Cabanas y Jesús Varela Zapata (coords.), *Diálogo de culturas*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1998, pp. 11-28.
- «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», en *Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, Fundación Cervantes de San Petersburgo, 2005, pp. 90-103.
- «El utopismo como base de la mentalidad quijotesca, y del quijotismo mundial», en Jules Whicker (coord.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, *Estudios áureos I*, Birmingham, Department of Hispanic Studies-The University of Birmingham / Doelphin Books, 1998, pp. 28-32.
- CANAVAGGIO, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa, 2006.
- CLOSE, Anthony J., *La concepción romántica del «Quijote»*, Barcelona, Crítica, 2005 [edición española ampliada y revisada de *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978].
- DE ESPAÑA, Rafael, *De la Mancha a la pantalla: aventuras cinematográficas del Ingenioso Hidalgo*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007.
- FRIDSTEIN, Yuri (ed.), *Don Quijote en Rusia*, Moscú, Centro del Libro Rudomino-Biblioteca Nacional de Literatura Extranjera, 2007.
- GIL DELGADO, Fernando, «Películas, el viaje de don Quijote en el cine», en Miguel Payán (ed.), *El «Quijote» en el cine*, Madrid, Ediciones Jaguar, 2005, pp. 55-120.

³² Bagnó, 2005, p. 104.

- HERRANZ, Ferrán, *El «Quijote» y el cine*, Madrid, Cátedra, 2007.
- LATORRE, Jorge, «Europa y las *Meditaciones del “Quijote”* de Ortega y Gasset», en *Actas del III Congreso de Hispanistas de Ucrania celebrado en Sebastopol en 2012*, Kiev, Embajada de España en Ucrania, 2013, pp. 132-157.
- MARTÍNEZ ILLÁN, Antonio, y LLANO SÁNCHEZ, Rafael, «La recepción del cine soviético en España: una historia quijotesca entre guerras, censuras y complejas aperturas», *Anagramas* (Universidad de Medellín, Colombia), vol. 9, núm. 17, julio-diciembre de 2010, pp. 93-106.
- MARTÍNEZ ILLÁN, Antonio, y PRONKEVICH, Oleksandr, «Советский Дон Кихот для франкистской Испании-Sovetskii Don Kihot dlya frankistskoi Ispanii [Un Quijote soviético para la España de Franco]», en *Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В.Е. Бажно-Kulturnyi palimpsest: Sbornik statei k 60-letiyu Vsevolod E. Bagnó*, San Petersburgo, Nauka, 2011, pp. 336-346. Una versión aproximada en castellano en <http://quijoteste.casadelest.org/template_permalink.asp?id=137>.
- LOSILLA, Carlos, y MONTERDE, José Enrique, *Vientos del Este. Los nuevos cines en los países socialistas europeos*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.
- LUNACHARSKI, Anatoli, *Don Quijote liberado*, Madrid, Fundamentos, 1972.
- MAÑAS MARTÍNEZ, María del Mar, «Don Quijote de la Mancha, de Rafael Gil: una adaptación literaria del cine español en las conmemoraciones cervantinas de 1947», *Anales cervantinos*, XXXVIII, 2006, pp. 67-93.
- MONTERO DÍAZ, Santiago, *Cervantes, compañero eterno*, Madrid, Editorial Aramo, 1957.
- PRONKEVICH, Oleksandr, «Закітчований Дон Кіхот» (Лицар Сумного Образу як товар масового вжитку). [El kitsch quijotesco o El Caballero de la Triste Figura como mercancía] — С. 238-243. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Зб. Наукових праць. Вип. 10 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАНУ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К., 2010.
- «La demonización de Sancho Panza y la crisis de las élites ucranianas», *Mundo Esclavo* (Universidad de Granada), 4, 2005, pp. 179-188.
- PIGARIOVA, Tatiana, «Un Quijote en el país de los Soviets», en Jaime Brihuela y Alcaen Sánchez (coords.), *Memoria rusa de España. Alberto y el «Quijote» de Kózzintsev*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Empresa Pública Don Quijote de La Mancha 2005 / Fundación Rafael Botí, 2005, pp. 65-84.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, «El idealista caballero andante en Crimea. Notas sobre la estética y recepción del *Quijote* de Grigoriy Kózzintsev», en Jaime Brihuela y Alcaen Sánchez (coords.), *Memoria rusa de España. Alberto y el «Quijote» de Kózzintsev*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Empresa Pública Don Quijote de La Mancha 2005 / Fundación Rafael Botí, 2005, pp. 85-102.
- TODOROV, Tzvetan, *Hope and Memory (Memorie du mal, tentacion du bien)*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- TURGUÉNEV, Ivan, *Hamlet y don Quijote*, Barcelona, Sequitur, 2008.